

ԽՈՐԵՆ ԳԱԼՏԱՅԱՆ (ՆԱՐ-ՊԵՅ). ՄԱՐԴԸ ԵՎ ԿԱՏԱԿԵՐԳԱԿԸ

Բանայի բառեր – Խորեն Գալֆայան (Նար-Պեյ), «Ալաֆրանկա», դրամատուրգիա, կատակերգություն, թատրոն, պատում, կերպարային համակարգ, երկխոսություններ, դիպաշար, կոմպոզիցիոն և նարատիվ հնարքներ

Կան գրողներ, որոնք իրենց կենսական հզոր տարերքով ու գրական բացառիկ ձիրքով ըստ հարկի կարող են փառքի պատվանդանից միանգամից իջեցնել համբավավոր մեկին, իսկ եթե այդ գրողը երգիծաբան է, այն էլ՝ Հակոբ Պարոնյանը, հարվածը լինում է կործանիչ: Նրա կողմից «Ազգային ջոջեր»-ի դիմանկարներից մեկում այդպիսի ոչնչացման է արժանացել «դափնիններով փառագարդ, հանճարային լուսապսակով մը ճոխացեալ» Խորեն Գալֆայանը, նույն ինքը՝ Նար-Պեյը (1832-1892): Իրավացի՞ էր արդյոք Հ. Պարոնյանը: Անտարակուսելիորեն՝ այո՛: Երգիծաբանի արդարամտությունն ի վերջո հասկացել է նաև Նար-Պեյը, որն իր մասին գրվելուց 12 տարի անց՝ 1891 թ., ճակատագրի հեզնանքով դամբանական է կարդացել Պարոնյանի հուղարկավորության ժամանակ. «Գեր. Նար-Պեյ Սրբազան խօսեցաւ դամբանականը, յուզեալ շեշտերով նկարագրելով Պարոնեանի կեանքն, հանճարեղ հրապարակագրութիւններն ու անգուգական գրիչն... Թէւ Պարոնեյան մեռաւ, ըսաւ քարոզիչ Սրբազանը, սակայն իւր գործեր անմահ կը մնան և պէտք է գիտնալ օգտուիլ անոր թողած արդար քննադատութիւններէն, որ պէսզի կարենայ յանդարտ հանգչիլ իւր գերեզմանին մէջ»¹:

Խորեն Նար-Պեյին բարոյապէս ջախջախած և միաժամանակ իբրև գրական կերպար հավերժացրած երգիծաբանն իր կամքից անկախ ըստ էության հոգեբանորեն ազդել է ժամանակակիցների և հետագա սերունդների, այդ թվում՝ մեզ վրա՝ կարծես այլևս չթողնելով դրվատական խոսքի բաց տարածք: Ի դեպ, ոչ միայն Պարոնյանը. նրանից առաջ Նար-Պեյի դեմ երգիծանքի բազմաթիվ նետեր էին արձակել նաև նշանավոր այլ մտավորականներ՝ Մ. Մամուրյանը, Հ. Մըվաճյանն ու Մ. Նալբանդյանը՝ մեկը՝ «Հայկական նամականի»-ի դիմակահանդեսային դրվագներում, մյուսը՝ «Մեղու»-ի հրապարակագրական էջերում, երրորդը՝ «Աղցմիք» գրական պարողիայում:

Բայց և այնպես, Նար-Պեյն ամենևին պատահական մեկը չէր. լինելով

¹ «Արևելք», 1891, թիվ 2211, 29 մայիսի: Տե՛ս նաև՝ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», աշխատասիրությամբ Ալ. Մակարյանի, Երևան, 2004, էջ 177-178:

հոգևոր բարձրաստիճան գործիչ՝ արքեպիսկոպոս (նա ուներ բազմաթիվ շնորհներ՝ դառնալու նաև պատրիարք կամ կաթողիկոս), բայց ներքուստ խորապես աշխարհիկ մարդ՝ արտաքին ու ներքին յուրօրինակ հականիշերի այդ զարմանալի հավաքածուն մի կողմից ջանում էր մնալ բարեպաշտ քրիստոնյա, մյուս կողմից տառապում էր հոգու և մարմնի անհաշտ պայքարից: Ասել է թե՛ Լուսինյան մեջ ուներ ինչ-որ ողբերգական բան, մի ցավալի երկվություն, որին անգոր էր դիմագրավել, և որն իրեն բարձունքից ի վերջո նետեց ցած: Անչափելի էր այդ անկումը: Նրան թերևս բոլորից լավ է հասկացել Հ. Օշականը՝ այսպես պատկերավոր գրելով. «Քալած բոլոր ճամբաներէն՝ Աստուծոյ, դժոխքի, պալատի, կնիկի, բանաստեղծի, գործիչի իրարու քով չեկող պողոտաներէն: Քալած՝ երբեմն տարօրէն գեղեցիկ, երբեմն անպատմելի կերպով սողոսկուն: Քալած՝ երբեմն իրաւ, երբեմն սուտ արցունքներով: Խօսած, գրած, գործած՝ հաւասար այլուրուօճամբ մը, այդ բոլոր արարքներէն ըլլալով տիպար մը, աշխարհիկ հրապոյրներու հանդէսի վայել: Ըլլալով դժբախտ խլեակ մը, կիրքին անիւներէն ընդթարշուած: Անդադար փառաբանուած ինչպէս չարաբանուած: Լոյսի և ստուերի խառնուրդ մը...»¹:

Ահա մեր նպատակն է հասկանալ՝ արդյոք այդքան անարժան ու բացասական մեկն էր Նար-Պէյը, դիտարկել «լոյսի և ստուերի խառնուրդ» այդ գործի կյանքի որոշ դրվագներ, բնավորության ու կենցաղավարության բնորոշ գծեր և հայ դրամատուրգիայի համապատկերում վերլուծել նրա ուշարժան պիեսներից մեկը՝ «Ալաֆրանկան»՝ նոր լոյսի տակ հնարավորինս վերադարձնելով զլացվածն այն մտավորականին, որի «երգերը կ'երգուէին ամբողջ հայոց աշխարհին ամենախուլ անկիւններուն մէջ իսկ», և որի «Հայ ապրիք» և «Հայ մեռնիք» բանաստեղծությունները երկար տասնամյակներ երգվել ու արտասանվել են սփյուռքահայ զանազան վարժարաններում²:

1. «Լույսն ու ստվերը»

Նրան սիրել ու բարձր են գնահատել Խրիմյան Հայրիկը, հայոց ամիրայական հեղինակավոր գերդաստանները՝ Պալյաններն ու Տատյանները, ֆրանսիացի Ալֆոնս դը Լամարտինը (1790-1869), «Կարմեն Սիլվա» գրական կեղծանվամբ հանդես եկող հանրահայտ բանաստեղծ, Ռումինիայի թագուհի Ելիզավետա Նոյվիդացին (1843-1916): Նար-Պէյի տաղերը թարգմանվել են ֆրանսերեն, իսկ հայ ժողովրդի ազնիվ բարեկամներից մեկը՝ ամերիկուհի բարերար Ալիս Սթոն Բլեքֆելլը (1857-1950), անգլերենի է վերածել նրա բանաստեղծությունների մի փունջ... Նրան անձամբ ընդունել է ցար Ալեք-

¹ Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, չորրորդ հատոր, Երուսաղէմ, 1956, էջ 338-339:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 328, 352:

սանդր II-ը (1878) և արժանացրել պատվանշանի: «Միջազգային համբաւ մը վայելող» այս գործիչը, որ եվրոպական մի շարք երկրներից արժանացել էր զանազան պարգևների, ուներ սերտ կապեր Ֆրանսիայի երրորդ հանրապետության նախագահ Ֆելիքս Ֆուրի հետ (1841-1899) և ստացել էր «Պատվո լեգեոն» շքանշան ու շարունակ շփվում էր զանազան երկրների դեսպանների հետ, զարմացրել է անգամ «ուխտեալ հայատեացին» Աբդուլ Համիդ II-ին, որը նույնիսկ «սկսած էր տեսակ մը կեղծ համակրական վերաբերում մը տա՝ Նար-Պէյի հանդէպ»¹:

Եղել է խորհրդավոր, հմայիչ և փոքր-ինչ տարօրինակ: Ժամանակակիցները միաբերան վկայում են, որ նա իր ժողովրդի շահերի ջերմ պաշտպանն էր, 1860-ականների Զարթոնքի սերնդի եռանդուն ներկայացուցիչներից մեկը, համարձակ ու պատվախնդիր անգամ սուլթանների առջև (հիշարժան է, օրինակ, նրա կատարած էական դերը Բերայի գերեզմանատան շուրջ ծավալված հայտնի խժողոթյունների ժամանակ): Բավական ընդունակ էր, խոսում էր ջերմությամբ, ուներ շատ քաղցր լեզու, «ոչ միայն իրաւ խօսող մըն էր, այլև աղուոր խօսող մը»², «ան գիտէր փայփայել իւրաքանչիւրին անձնասիրութիւնը»³: Նույնիսկ Պարոնյանը չի ուրացել նրա ճարտասանական ձիրքը՝ գրելով. «Յուր քարոզներն ավելի կը փայլին քան յուր մագերը»⁴: Եր. Շահագիզը, 1878 թ. Մոսկվայում լսելով Նար-Պէյի մատուցած պատարագը, վերհիշել է. «Նա ազատ էր խօսում, չէր ծամծամում բառերը, լաւ էր զարգացնում, ամփոփում իւր խօսքի միտքը: ...Տպավորութիւնն այնքան զօրեղ էր, որ պատարագը վերջանալուց յետոյ էլ, դեռ ժողովուրդը չէր ցրուում, այլ խոնուած եկեղեցու բակում, սպասում էր եպիսկոպոսի դուրս գալուն, և, երբոր նա դուրս եկաւ, բոլորեքեան յօժարակամ մերկացրին իւրեանց գլուխները ի պատիւ եպիսկոպոսին»⁵: Ահա նաև Հ. Օշականի վկայությունը. «Շքեղ իր անձը, դաշն իր ձայնը, քաղցր իր շարժումները, խորունկ իր հայրենասիրութիւնը, բայց մանաւանդ խօսքի իր մեծ շնորհը կ'ունենան կախարդական ազդեցութիւն: Ամբոխը տարուած է այդ իրաւ խօսքերուն հեղեղէն: Արցունքը կը վազէ բոլորին աչքերէն, և իրար բզքտելու համար հաւաքուած մարդեր կ'իյնան գիրկ գիրկի, հասկնալով արեան ձայնը իրենց եղբայրներուն կուրծքին տակ»⁶:

Պատմում են նաև, որ եղել է չափազանց գեղեցիկ, բայց հոգևորականի

¹ Տե՛ս **Թեոդիկ**, Դրուագներ Նար-Պէյի ներքին կյանքէն // «Ամենուն տարեցոյցը», 1921, ԺԵ. տարի, էջ 204:

² Տե՛ս **Օշական Յ.**, նշվ. աշխ., էջ 333:

³ Տե՛ս **Անայիս** (Եփրիմէ Աւետիսեան), Յուշերս, Փարիզ, 1949, էջ 48:

⁴ **Պարոնյան Հ.**, Խորեն Գալֆայան // **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 2, Երևան, 1964, էջ 13:

⁵ **Շահագիզ Եր.**, Խորեն արքեպ. Գալֆայեանը եւ Նալբանդեանի Աղցմիքը, Թիֆլիս, 1903, էջ 28:

⁶ **Օշական Յ.**, նշվ. աշխ., էջ 333:

կեցվածքին անհարիր պճնասեր: Մ. Մամուրյանը, օրինակ, նկատում է, որ Նուշպան-Նար-Պեյը¹ «գեղանի կնկան մը դեմքն ունի՝ ՚ի բաց առեալ մօրուսն ու պեխերը՝ զորս ստեպ իւղով օծելով՝ կարծրութիւնը մեղմելու կ'ջանա, և սիրտ մ' որ հարիւր կտոր կ'լինի և մէն մի կտոր կնկան կամ օրհորդի մը յիշատակը կ'բերէ»²: Պարոնյանի այն ակնարկումը, թե Նար-Պեյը փայլեցնում էր մազերը, հաստատվում է բանաստեղծուհի Անայիսի (Եփրիմե Ավետիսյան) ու Թեոդիկի վկայություններով: Առաջինը գրում է. «Նար-Պեյ բաշուլի ջուր (օծանելիք – Ս. Մ.) կը գործածէր և մինչեւ անգամ թղթերը բաշուլի կը բուրեհն, նոյնիսկ մեզի բաշխած նշխարները փաթթած թղթերը: Խստաբարոյ անձեր պիտի նախընտրէին թերեւս որ խունկ բուրեհն պատարագիչին նշխարները»³: «Նար-Պեյ տկարութիւունն ունէր արդուզարդի՝ ալ սիրահար ըլլալու՝ իր կեանքի ամառին ու աշունքին իսկ մէջ: Մեծ խնամք կը տանէր իր զգեստներուն, մազերուն ու մօրուքին, յամենալով հայելիին առջեւ»⁴,– երկրորդում է Թեոդիկը: «Նար-Պեյի կազմուածքն ալ նկարագրին կը համապատասխանէր,– գրում է բանասեր Լևոն Մկրտիչյանը⁵,– հոն, իր կլոր ու սպիտակ դեմքին վրայ չես գիտեր ինչ մը կար մեղկ, փափուկ ու կանացի. ու նոյն այն դեմքին վրա փայլող աչքերը կարծես հակապատկերը կ'ընծայէին իր տկար կողմէն՝ զօրութեան և հանճարի ցոլքեր արձակելով: Այո՛, Նար-Պեյ կարծես իր անձին մէջ կը միացնէր կինը ու էրիկմարդը, և իր բարոյական նկարագիրը՝ հաւատարիմ թարգմանը եղաւ իր ֆիզիքական խառնուածքին: Այս կազմուածքին պատճառովը Նար-Պեյ չը կրցաւ հասնել բարձրութեան իտեալին»⁶:

Բարեկեցիկ էր և ճաշակավոր, իրեն շրջապատել էր արվեստի հրաշակերտներով. հենց միայն գրասեղանը, որ նրա համար պատրաստել էր արքունի ճարտարապետ Սարգիս պեյ Պալյանը, հազվագյուտ գլուխգործոց էր: Այս ամենով հանդերձ՝ ամենատպավորիչը թերևս աշխարհահռչակ ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկու (1817-1900)՝ Նար-Պեյի դիմանկարը պատկերող յուղաներկ կտավն էր՝ փակցված գրասեղանի վերևում: «Գուրգուրանքի առարկա դարձուցած էր իր «սալոն»,– հիշում է Թեոդիկը,– մէջտեղը՝ պատէն կախ իր իւղաներկ պատկերը կար, վեղարը գլխուն ու գաւա-

¹ Մ. Մամուրյանի «Հայկական նամականի»-ի հերոսները հանդես են գալիս դիմակավորված: Նրանցից շատերն արդեն «գաղտնագերծվել» են. Հր. Աճառյանը, օրինակ, պարզել է, որ *Նուշպան*-ը Նար-Պեյն է (Նուշպան – Նար-Պեյ անվան բաղադրիչների սկզբնատառերը): «Հայկական նամականի»-ի կեղծանունների մասին մանրամասն տե՛ս **Մակարյան Ա.**, Արևմտահայ գրական դիմանկարը, Երևան, 2002, էջ 61-70:

² **Վրոյր**, Հայկական նամականի, Զմիւռնիա, 1872, էջ 249:

³ **Անայիս** (Եփրիմե Աւետիսեան), նշվ. աշխ., էջ 57:

⁴ **Թեոդիկ**, նշվ. աշխ., էջ 203:

⁵ Այս բանասերը Պետերբուրգում լույս տեսնող «Արաքս» հանդեսի՝ Կ. Պոլսի թղթակիցն էր, որ հանդես էր գալիս «Առիւծ» և «Պոլսեցի» ծածկանուններով:

⁶ «Արաքս», գրական եւ գեղարուեստական պատկերագրող հանդես, 1893, գիրք Ա, էջ 160:

զանը ձեռքին, Այվագովաքի նկարում, 1½ մէթր բարձր և 0, 80 լայնքով»¹:

Հագնվում էր շքեղ՝ հետնելով փարիզյան վերջին նորաձևություններին: Բայց արդյոք դա «ալաֆրանկա ն» էր՝ այնքան ծաղրված ժամանակակիցների և, ինչու չէ, նաև իր կողմից: Ո՛չ: Ճիշտ է, նա երկար տարիներ ապրել ու պաշտոնավարել էր Փարիզում և հմտորեն յուրացրել էվրոպական կենցաղավարության նրբությունները, բայց և այնպես շատ լավ էր հասկանում «ալաֆրանկա» հասկացության սահմանները. նա բոլոր դեպքերում հայ մարդ էր, խորապես հայրենասեր մի մտավորական ու հոգևոր գործիչ, որին քաջահայտ էին «ալաֆրանկայի» թե՛ բուն՝ ֆրանսիական ձևի և ճաշակի նշանակությունը, թե՛ հեզնականի՝ օտարին անվերապահ կապկումի, տարօրինակի ու արտառոցի, շատ ազատի կամ անվայելի իմաստը: Ասել է թե՛ նրբաճաշակ Նար-Պելը բնավ չէր իջնում կապկումի ցածր աստիճանին:

Իսկ ինչո՞ւ էր աղմկում Կ. Պոլիսը, ինչո՞ւ էին ժամանակակիցները պատեհ-անպատեհ հեզնում ու նշավակում այդ բարետես և ձիրքաշատ մարդուն: Պատճառները մի քանիսն էին. նախ՝ ոչ առաջին երիտասարդության մեջ գտնվող կուսակրոն հոգևոր գործչին անհարիր հագուկապը, կնամուխությունը, հետո՝ անուղղելի փառասիրությունը, որին հաճախ միախառնվում էր արկածախնդրությունը: Վերջին տեղում չէր նաև հաջողակ ու կայացած մարդու հանդեպ եղած սովորական նախանձը: Հայտնի է, որ ժողովուրդը միշտ նախընտրում և սիրում է պարզ ու համեստ, սակավապետ կրոնավորներին, մինչդեռ Նար-Պելը չափազանց աշխարհիկ մարդ էր: «Նար-Պել գեղանի ծնած էր. այդ իր յանցանքը չէր. բայց իր գեղեցկութիւնը շեշտելու մշտական ջանքերը և տարիքն սքողելու ճիգեր, ահա ինչ որ մեծ աղմուկ պատճառեցին իր շուրջը և ստիպեցին իրեն նկատմամբ այնպիսի պատմութիւններ՝ որոց կարևոր մեծ մասին մեջ գուցէ անիրաւութիւն էր զինքը իբր դիւցազն ներկայացնել»², – նկատում է ժամանակակիցը:

Ցուցամուտության հատկանիշները գուցե ներվեին իրեն, բայց երբ գլուխ էր բարձրացնում կուսակրոն գործչի բարոյական մոլորությունը, այդժամ աղմուկն ու դժգոհությունը, ավելին, անողորմ ծաղրն ապահովված էին: Նրա անվան հետ կապված էին սիրո գայթակղիչ բազմաթիվ պատմություններ, ընդ որում, դրանք Կ. Պոլսից ձգվում էին մինչև Փարիզ, Թեոդոսիա ու Պետերբուրգ... «Օիլն Ավարայրի»-ն, օրինակ, գրում է, որ Թեոդոսիայում Նար-Պելի «սիրահարութիւնքը, սիրահարական այցելութիւնքը ՚ի տուէ և ՚ի գիշերի, սիրատոմսակները և այլ զանազան ախորժ կամ անախորժ պատահարները պէտք եղածին պէս նկարագրելու համար Պօլ-տը-Կօկի հանձարն ու

¹ Թեոդիկ, նշվ. աշխ., էջ 203: «Այվագովաքիի հրաշարուեստ նկարը» արվեստի բազմաթիվ ուրիշ հազվագյուտ գործերի հետ միասին, ցավոք, մոխրացել է Պեշկեթաշի՝ 1888 թ. հրդեհի ժամանակ: Տե՛ս նույն տեղում, էջ 206:

² «Արաքս», 1893, գիրք Ա, էջ 158:

գրիչն ունենալու է»¹: Եվ որպեսզի իր հավաստումները չմնան կենցաղային բամբասանքի մակարդակին, հանդեսի անանուն հոդվածագիրը կոնկրետ փաստեր է բերում՝ հրապարակելով անգամ մի քանի սիրատոմսակներ²: Պարբերականն այնուհետև փաստում է, որ Պետերբուրգում ևս կիրակի օրերին կաթողիկոսի հետ հայոց եկեղեցիներն այցելելու փոխարեն ինքնակամ «քարշ կուգա Ռուսաց եկեղեցիները»՝ «իր վրայ քնքուշ սեռին ուշադրութիւնը դարձնելու նպատակաւ: Կարճ ժամանակի մէջ շատ մը Ռուս տիկնանց և օրիորդաց հետ ծանօթութիւն ըրեր է... և գիշերները՝ 2-3-ի մէջ, աղջկանց ուսումնարան գնացեր է»³:

Պարոնյանն իր հերթին, բայց արդեն երգիծական դիմանկարի ժանրի կատարյալ ձևի մէջ, քանիցս խոսում է Նար-Պեյի բարոյական նկարագրի մասին («Կնկան մը երես չէր նայեր... բազմության մէջ», «Չէր նայեր կիներու... եթէ ծեր ըլլային»)։ Կամ՝ Խալիբյան վարժարանի աշակերտները, իրենց քաղաքները վերադառնալով, «պատուհաններուն առջևն չէին հեռանար, փողոցն անցնող աղջիկներն դիտելու համար»⁵, քանի որ հետևում էին իրենց ուսուցչի օրինակին: Երգիծաբանն այնուհետև հեզնում է, որ Նար-Պեյն իր «Կրթական քրիստոնէական» գրքում «կը պատվիրէ էրիկներուն ներել իրենց կիներուն, որքան ալ անպարկեշտ ըլլան, որքան ալ մեծ ըլլա անոնց սիրականներուն թիվը»⁶: Այս կծու դիտողության հիմքը վավերական է՝ ազգային վարժարանների համար եպիսկոպոսի գրած կրոնական դասագիրքը⁷:

«Միջազգային կնամուրը»՝ «միշտ փնտռուած ամենազգի մեծապայծառ, բայց ի ներքուստ կասկածելի իշխանուհիներէ», եթէ կարելի է այսպես ասել, միաժամանակ «միջազգային բախտախնդիր» էր, որը գալիս էր էության անչափելի փառասիրությունից: Հիշենք, որ 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմից հետո նա ուղարկվել է Պետերբուրգ՝ դիվանագիտական բանակցությունների, ապա Մ. Խրիմյանի պատվիրակության կազմում, որպես թարգմանիչ-խորհրդական, մասնակցել 1878 թ. Բեռլինի վեհաժողովին: Եվ այդ ընթացքում է ծնվել նրա՝ Լուսինյանների իշխանական տոհմից սերելու մասին «գեղեցիկ արքայական երազը»⁸: Ահա իր թղթակցություններից մե-

¹ «Օրին Ավարայրի», 1867, թիվ 7 (Հավելված), էջ 8-9:

² Տե՛ս նույն տեղում:

³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 14:

⁴ Պարոնյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 9:

⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 12:

⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 17:

⁷ Տե՛ս Նար Պեյ Խորեն արքեպիսկոպոս Տ., Կրթական քրիստոնէական, Կ. Պոլիս, 1877:

⁸ Նար-Պեյի հոր անունը եղել է Գևորգ Յուսուֆ, որը որդին էր 1790 թ. Եգիպտոսում ծնված Յուսուֆ Ամորի Նար-Պեյի: Երբ դարաբաղցի Մուրադ բեյն անցնում է մամլուկների գլուխ, Յուսուֆ Ամորին բարձր պաշտոն է գրավում՝ ստանալով արաբական Նար-Պեյ անունը՝ Լուսինյանի տառական թարգմանությամբ՝ **لوسينيان**՝ հրեղեն ձի կրակ, հուր, լույս, **په**՝ բեյ, իշխան, **արքակալ**: Մանրամասն տե՛ս «Արաքս», 1887, գիրք Ա, էջ 33-34:

կում ինչպիսի վրդովմունքով է այդ մասին գրում Շահնուր-Մամուրյանը. «Եթե Պերլինի **Քոնկրետ**ն բան մը չշահեցանք գեթ Լուսինեանց մէկ նոր շառաւիղն երևան ելած տեսանք, որ է Նար-Պէյ»¹: Նա խիստ անհարմար է համարում արքեպիսկոպոսի փառատենչիկ նկրտումները: «Զարմանք, շարունակում է Մամուրյանը, կան արարածներ որ դերասան լինելու սահմանուած են և իրենց բուն կոչման հակառակ ասպարէզ մ'ընկած ակամայ: Կա՞յ համեմատութիւն եկեղեցականութեան և դերասանութեան մէջ: ...Միայն Նար-Պէյ Եպիսկոպոսը տեղ ու պարագայ փոխելով կ'փոխէ նաև անուն և բազմաճղի տոհմութեան անտոհմիկ երևոյթ մը կ'ընծայէ Հայոց աշխարհի: Իբրև վանական **Քանթարեան**, իբրև բանահիւս **Գալֆայեան**, իբրև խմբագիր **Խոռխոռունի**, իբրև քաղաքագէտ Եւգինէ կայսրուհոյն առջև Մամուրյանքէ սերող **Նար-Պէյ** մը ներկայանալէն ետև՝ շատ բնական կ'գտնէ որ Պերլինի մէջ ալ իբրև Հայոց պատգամաւոր՝ **Լուսինեան** անուամբ փայլի...»²: Պատճառը: Այս անգամ էլ փառասիրոյթյանը գումարված էր շահամուտութունը, որպէսզի «Սալիզալըրի մարքիզէն խնդրած թոշակը ու միլիոնները ընդունի»:

Սովերոտ կողմերի հետ միասին Նար-Պէյն օժտված էր դրական բազմաթիվ հատկանիշներով. ճանաչված բանաստեղծ էր, շնորհալի դրամատուրգ, հմուտ թարգմանիչ, կրակոտ հրապարակագիր և պարզապէս արվեստասեր: Միայլ էր ընտրված, սակայն, ճանապարհը. նրան խանգարել է հոգևոր կոչումը: Ակամա մտաբերում ես Մ. Նալբանդյանի՝ Ղ. Ալիշանի մասին «Հիշատակարան...»-ում հնչեցրած հայտնի նախադասութիւնը, թե նրա «քանքարը կարող էր ավելի պարզ և վառ երևել, եթե արեղայական սևաթույր վերարկուն չլինէր խափանառիթ»³: Նար-Պէյը, ինչ խոսք, Ալիշան չէր. եթե վերջինս իր մէջ իսպառ սպանել էր աշխարհիկն ու ապրում էր սրբասուրբ կյանքով, ապա առաջինն անձնատուր էր եղել աշխարհիկ զանազան հաճույքների: Բայց և այնպէս, խորապէս գիտակցել է իր երկվորյունն ու տառապել: Հեռավոր օրերից մեզ է հասել հուշի մի հուզիչ բեկոր՝ պատմված իր կողմից: Տակավին երիտասարդ հոգևորական՝ հյուրընկալված է եղել Առաքել և Հովհաննէս պէյ Տատյանների ապարանքում: Այնտեղ նրան խնդրել են դաշնամուր նվագել, և սիրով համաձայնել է: Նվագել է ինքնամոռացութեամբ ու գերել շրջապատի բարձրաշխարհիկ մարդկանց հոգիները: Բայց հանկարծ սրահ է մտել Գևորգ պատրիարքը (հետագայում՝ կաթողիկոս Գևորգ Դ) և «ահարկու դատաւորի մը պէս» նայել Խորենին: Հաջորդ օրն իսկ պահանջել է խաչի առջև ծնրադրել ու երդվել այլևս չնվագել: «Օնրադրեցի և

¹ «Արեւելեան մամուլ», 1878, թիվ 8, էջ 160:

² Նույն տեղում:

³ Տե՛ս **Նալբանդյան Մ.**, Հիշատակարան կումս Էմմանուէլի օրագրական թերթերից 1858-1860 // Երկերի լիակատար ժողովածու վեց հատորով, հ. 3, Երևան, 1982, էջ 156:

ուխտեցի: Հոգիիս մէկ գեղեցիկ ճառագայթը մթագնեցաւ»¹, – անհուն թախծով հիշել է արդեն ծերացող Նար-Պեյը: Այդ օրվանից նա այլևս չի նվազել: Իսկ երաժշտությունը, որը նրա հոգում ծնում էր պոեզիա, կյանքում ամեն ինչից վեր էր: «Ինձ համար երաժշտութիւնը... այն քաղցր ու խորհրդաւոր բանն է որ մարդոց թշուառութիւնները տանելի ընելու համար թելեր կուտայ անոնց, – պատմում է սրբազանը: – Երբ դաշնակի առջև նստէի, աշխարհը կ'ընդլայնուէր, ետ կը մղէր զինքը ճնշող կաշկանդումները ինչպէս կը քանդեն պարիսպները՝ անսահման ու դիւթական ուստանները ծածկող: Նուագին հետ մտքիս մէջ կը ծնէր բանաստեղծութիւնը և այդ երկու լոյսէ տեսիլքները կը լուսաւորէին համեստ կրօնաւորի կեանքս: Սակայն խստաբարոյ հրաման մը վերջ տուաւ այդ անխառն երանութեան»²:

Ինչպէս տեսնում ենք, նրբին հոգուն ճնշել են, փորձել սպանել այնտեղ բույն դրած գեղեցիկը: Նա, անշուշտ, կարող էր հրաժարվել հոգևոր կոչումից և ապրել ազատ ու անկաշկանդ: Նար-Պեյն ուներ այնպիսի շնորհներ, որ ուր էլ գնար, ինչ մասնագիտություն էլ ընտրէր, միննույն է, աննկատ չէր մնալու: Ժամանակին գուցեն ճիշտ էր մտածել հայրը՝ պատանի Ջիվանին (այդպէս էր նրա մկրտության անունը) ուղարկել Պետերբուրգ՝ զինվորական կրթության: Դրան ընդդիմացել էր կաթոլիկ մայրը, ու երեխային ուսման էին տվել Վենետիկի Միխիթարյանների մոտ (Նար-Պեյը հետագայում հրաժարվեց կաթոլիկությունից ու վերադարձավ հայրենի եկեղեցու գիրկը): Երիտասարդը գնացել է ճակատագրին ընդառաջ՝ այդպէս ապրելով հոգևորականի ու աշխարհականի հոգեկան իրարամերժ հոշոտումներում: Վայրիվերումների այդ ճանապարհին վրա է հասել գուցեն անխուսափելի անկումը: Նար-Պեյը, մտերիմ լինելով սուլթանի պալատի բարձրաստիճան անձանց, մասնավորապէս Աբդուլ Համիդի անձնական բժշկի տիկնոջ հետ (վերջինս նրա սիրուհին էր) և փայտուն տիրապետելով ֆրանսերենին, տարիներ շարունակ պետական մեծ ու փոքր գաղտնիքներ պարունակող անանուն թղթակցություններ, այդ թվում՝ հարեմի խորհրդավոր կյանքի մասին «հազարումէկ գիշերներու հրապոյրով մանրավէպեր» էր տպագրում ֆրանսիական մամուլում ու առատորեն վարձատրվում: Եթէ դրանք մի դեպքում շարժում էին ազատամիտ եվրոպացիների խորունկ հետաքրքրությունը, ապա մյուս կողմից անասելի իրարանցում էին առաջացնում Արևելքի բռնակալի պալատում: Ինչո՞ւ էր այդպէս վարվում Նար-Պեյը, մի թէ միայն հանուն շահի, ինչպէս կարծում են ժամանակակիցներից շատերը՝ իբրև կռվան բերելով այն հանգամանքը, որ նա անվճար էր վարում Պեշիկթաշի եկեղեցու առաջնորդի պաշտոնը և գտնվում էր նյութական անձուկ վիճակում³: Դժվար է ասել: Մենք, սակայն, հակված ենք կարծելու այլ կերպ. Գալֆայանները միշտ ապ-

¹ **Անայիս** (Եփրիմէ Աւետիսեան), նշվ. աշխ., էջ 53:

² Նույն տեղում, էջ 51:

³ Մանրամասն տե՛ս «Արաքս», 1892, գիրք Բ, էջ 12-13:

րել են ճոխության մեջ՝ առանց նյութական դժվարությունների. Փարիզում, օրինակ, նրանց էր պատկանում այն շքեղ պալատը, ուր մի ժամանակ ապրել ու վախճանվել էր Վիկտոր Հյուգոն¹: Նար-Պեյին, ըստ երևույթին, նյութական շահագրգռությունների հետ միասին նման արարքների էր դրդում դարձյալ ներքին՝ զանազան գայթակղություններին տուրք տվող մարդը, որին բնորոշ էր, Գաբրիել Այվազովսկու ասած, «զեվզեկութիւնը»: Ահա ինչ է գրում վերջինս Թեոդոսիայի վարժարանում Նար-Պեյի գործունեության մասին պատմող մի նամակում. «Արդէն ատելի էր նա աստանօր մեծաց եւ փոքունց, ի պատճառս անտանելի **զեվզեկութեանցն** իւրոց»²:

Անկախ ամեն ինչից՝ Նար-Պեյին մատնում է իր իսկ «հացովը սնած» մի սրիկա, և գաղտնի նամակներից մեկն ընկնում է թուրք ոստիկանության ձեռքը: Սկսվում է անլուր հալածանքը: Նա սկզբնապես ջանում է ուրանալ իր հանցանքը, բայց երբ ի ցույց են դրվում փաստերը՝ իր ստորագրությամբ դրոշմված հողվածները, ստիպված խոստովանում է, բայց փորձում է հեռացնել քաղաքական վարկաբեկիչ նկրտումները՝ որպես իր արարքների դրդիչ մատնանշելով նյութական անձուկ վիճակը: Տեղի է ունենում «կարմիր սուլթանի» ու արքեպիսկոպոսի հանդիպումը: Ահա այդ մասին ինչ է պատմում ժամանակակիցը. «Սուլթանը, որ առաջ Խորենի մասնաւոր համակրանք ունէր, և, որ կրօնական նախապաշարումով մը, կարելի եղածին չափ կը զգուշանար եկեղեցականները խստիւ պատժել ներեց Նար-Պեյին, ըսելով թէ «Ես ներեցի, Աստուած թո՛ղ դատէ»: Մեր Աշըգյան պատրիարքը, կարծելով որ ինքն է Աստուծոյ փոխանորդը, փութաց Սուլթանի բաղձանքը տեղը տանիլ և իւր հռչակաւոր կոնդակովը Նար-Պեյը ո՛չ միայն զրկեց եկեղեցական և ազգային ամեն պաշտօնէ՛ այլ մինչև անգամ եկեղեցւոյն մէջ հրապարակաւ աղօթել և պատարագելն ալ արգելեց նմա»³: Ինչպես դարձյալ վկայում է նույն սկզբնաղբյուրը, Խորեն Աշըգյան պատրիարքի՝ նախադեպը չունեցող ստոր արարքը ժողովուրդն ընդունում է վրդովմունքով և տարակուսած հարցնում՝ ինչպես կարող էր եպիսկոպոս պատրիարքը կարգալուծ հռչակել արքեպիսկոպոսին, ավելին, զրկել հրապարակավ աղոթելու և պատարագելու շնորհներից: Արմաշի վանքի երբեմնի «համեստ», միջակ կարողությունների տեր և ոչնչով աչքի չընկնող կրոնավորը, օգտագործելով պատեհ առիթը, ներքինու մի առանձին դաժանությամբ պարզապես ոչնչացնում է իրեն անվանակից ակնառու գործչին և արժանավոր մրցակցին՝ «ամենածանր յանցանց մէջ գտնուած, **ի պատճառս չարաշահութեան**» սոփեստագրությամբ⁴:

Նար-Պեյի համար սկսվում են դժնդակ օրեր. ամենուր վիստում էին

¹ Տե՛ս նույն տեղում, 1893, գիրք Բ, էջ 59:

² **Թեոդորեան Ս.**, Պատմութիւն Մուրատեան եւ Հայկազեան վարժարանաց եւ Մխիթարեան աբբայից, հ. Դ, Փարիզ, 1866, էջ 456:

³ «Արաքս», 1892, գիրք Բ, էջ 13:

⁴ Տե՛ս **Թեոդիկ**, նշվ. աշխ., էջ 207:

լրտեսները, ու երբեմնի մեծահարուստ, վառվռուն և շենշող մարդը, քաշված քրոջ՝ Աննիձա Մարկոսյան պեյի (Վարդուհի-Աննիկ Գալֆայան)¹ Բերայում գտնվող բնակարանը, լուռ խոկում է ու տառապում: Արդյոք դրանք այն մասին չէին, որ ինքը գիտակցում էր իր թերություններն ու մոլորությունները, որոնց, չնայած հնարավոր ճիգերի, դիմագրավելու անգոր է եղել, քանի որ այդպիսին էր ծննդյան բնույթով: Ինչևէ, միայնակ աղոթում էր սուկ Բերայի գերեզմանատան մատուռում: Իսկ երբ քրոջ նյութական վիճակը ևս դառնում է աննախանձելի, վիստացող լրտեսների պատճառով էլ անհնարին էր Փարիզի հետ հաղորդակցությունը, հետևաբար այնտեղ բնակվող մեծահարուստ եղբոր՝ Ամբրոսիոս Գալֆայանի օգնությունը, նրանք զրկվում են իրենց գոյությունը պահպանելու պարզ միջոցներից: Մի կերպ հաղթահարելով արժանապատվությունը՝ Նար-Պեյն այցելություն է խնդրում պատրիարքից: Վերջինս գնում է հաջորդ ստորությանը. մերժում է առանձին այցելության խնդրանքը և նրան ընդունում Խառն ժողովում՝ շատերի ներկայությամբ: Եվ երբ Նար-Պեյը ներում ու գթություն է հայցում՝ ասելով, որ անոթի է, հետևում է պատրիարք հորջորջված քինոտ մարդուկի սառը պատասխանը՝ «Լիմ անապատ գնա՛, Կտուց անապատ գնա՛», և բարապանների կարգադրում է դուրս շարտել «սա մարդը»²:

Փրկության բոլոր դռները փակ էին. կար թերևս միայն մեկը՝ վերստին կաթոլիկությանն անցնելը. ըստ ժամանակակցի՝ Ազարյան գերապայծառը նրան սիրով կընդուներ Հռոմի եկեղեցու գիրկը, և այդ ժամանակ Նար-Պեյը նորից կստանար թե՛ դրամ, թե՛ փառք ու պատիվ և թե՛ պաշտոն: «Բայց Խորեն ասոր հակառակը ապացույց շատ փայլուն կերպով,– վկայում է դարձյալ Լևոն Մկրտիչյանը,– Խորեն իւր վրա փորձեց իւր հոչակաւոր մէկ բանաստեղծութիւնը՝ «Հայ մեռնինք» ու հայ մեռաւ»³: Հիրավի, արդեն շատ բան էր փոխվել նրա կեցվածքում: Նույն ականատեսի հավաստմամբ՝ «վերջին տարիներու Նար-Պեյը բոլորովին տարբեր մարդ մըն է երիտասարդ Նար-Պեյէն: Դէմքին վրա այլ ևս չէք կրնար կարդալ հին ատենուան մեղկ զգայնութիւնները. ա՛լ հիմա հոն նկարուած է համակերպող լրջութիւն մը և սկզբունքներու աւելի որոշ գիտակցութիւն: ...Նար-Պեյ բարձրացած մեռաւ...»⁴:

1892 թ. սուլթանի հրամանով թուրք ոստիկանատանը սուրճով թունավորում են Նար-Պեյին: Պատրիարքը նրան չի ներում անգամ մահվանից հետո և հրամայում է ժողովրդից հնարավորինս գաղտնի պահել վախճանը:

¹ Նար-Պեյը տասնամյակներ առաջ քրոջ՝ Պետրոս պեյ Մարկոսյանի հետ ամուսնանալու առիթով նրան էր նվիրել բանաստեղծական մի ժողովածու՝ «Վարդենիք» խորագրով, որի առիթով Մ. Նալբանդյանը գրեց իր «Աղցմիք» գրական պարոդիան: Տե՛ս **Գալֆայան Խ.**, Վարդենիք, Թեոդոսիա, 1863:

² Տե՛ս «Արաքս», 1892, գիրք Բ, էջ 14-15:

³ Նույն տեղում, էջ 15:

⁴ «Արաքս», 1893, գիրք Ա, էջ 160-161:

Մակայն, որքան էլ գաղտնի, կրոնական ու հանրային կյանքի երևելի գործչի հուղարկավորության օրը տարերայնորեն հավաքվում է 1.500 մարդ, «որոնցմէ շատերը լացած են, յուզումը և տխրութիւնը ամէն դէմքի վրայ կը կարդացուի, բայց ոչ դամբանական, ոչ պսակ, ոչինչ»¹: Ասել է թե՛ անգամ մահնից հետո Նար-Պէյը ենթարկվեց հալածանքի և «ժանտախտաւոր դիակի մը պէս նետուեցաւ Շիշլիի գերեզմանատան մէկ անկիւնը»: Վախճանից բառացիորեն օրեր առաջ նրբագաց հոգին զգացել է մոտալուտ վախճանը՝ գրելով իր կարապի երգը՝ «Հիւանդին մրմունջը. առ թռչնիկն» ազդեցիկ բանաստեղծությունը.

Միրո՛ւն թռչնիկ, քիչ օրէն, ա՛հ,
Յիմ սիրելեաց կը բաժնէ մահ....
Վերջի՛ն անգամ քո դայլայլիկ
Ես կը լըսեմ մելամաղձիկ....
Թըռչնի կ իմ սիրուն,
Երբ գաս ի գարուն,
Մարդիկ գիս մոռնա՛ն...
Յիշէ՛ զիմ տապան:

Այսպէս, ահա, ավարտվում է լույսի ու խավարի զարմանալի ներհյուսումներից կազմված կյանքը խորհրդավոր մի գործչի, որ «քաւած է իր բոլոր մեղքերը (բացի գրականէն), իր վախճանին ահաւոր եղերականութեամբը»²:

Հարկավ, այստեղ դժվար է չհամաձայնել Հ. Օշականի հետ. Նար-Պէյն այդպէս էլ չստեղծեց գրական մնայուն արժեքներ. այսօր դրանք լոկ գրական-պատմական են: Բայց և այնպէս, գրականության պատմությունը միայն մեծերի կամ ընտրյալների մենաշնորհը չէ. գիտական ուսումնասիրությունը պահանջում է այսպէս թե՛ այնպէս ներառել նաև «փոքրերին» ու «շարքայիններին», որովհետև նախ՝ նրանք կարողանում են նոր արահետներ գտնել, և ապա՝ վերջիններիս անտեսումն անխուսափելիորեն կհանգեցնի իրական պատկերի անավարտությանն ու աղճատմանը: Նույնիսկ Պարոնյանը, գրեթե ամբողջովին ժխտելով Նար-Պէյի գրական երկերը և կարծելով, որ դրանք արժանի են մոխրանալու, այնուամենայնիվ, որոշ բացառություններ է անում և այդ «քիչ բացառությամբ» «մոխիր դառնալու արժանիք» ունեցող գործերից առանձնացնում է «Ալաֆրանկա» կատակերգությունը, «որ կապիկի պէս ամեն բանի մեջ ուրիշի նմանելէ հառաջ եկած վնասները կը հարվածէ»³: Ասել է թե՛ հանճարեղ երգիծաբանն իր սրատես հայացքով մատնանշում է արժեքավորը՝ նախաշավղային այն պիեսը, որն իսկապէս նոր ուղիներ էր բացում հայ դրամատուրգիայի, այդ թվում, թող զարմանալի չթվա, հենց իր կատակերգությունների համար: Այստեղ դարձյալ կանգնում ենք առեղծ-

¹ Տե՛ս «Արաքս», 1892, գիրք Բ, էջ 16:

² Տե՛ս **Օշական Յ.**, նշվ. աշխ., էջ 339:

³ Տե՛ս **Պարոնյան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 16-17:

վածի առջև. Նար-Պեյ գրողին գրականության պատմության անողոր ու անդառնալի մոռացումից այս անգամ ևս փրկում է իր ամենախիստ քննադատը՝ սովետի կողքին արդարամտորեն տեսնելով նաև լույսը:

2. Արևմտահայ կենցաղային դրամատուրգիայի նախաշավիղը

Սկսած XVIII դարավերջից՝ Մխիթարյանների դպրոցական թատրոնում հիմնական՝ պատմահայրենասիրական ողբերգությունների հետ միասին, որպես դրանցից յուրաքանչյուրի անհրաժեշտ հավելում, բեմադրվում էին նաև կատակերգության կամ զավեշտի թեթև ժանրին պատկանող պիեսներ, որոնք կոչված էին ցրելու ողբերգության թողած ծանր ու մռայլ տպավորությունը: Մխիթարյանները թարգմանում ու փոխադրում էին եվրոպական կլասիցիստների (Մոլիեր, Գոլդոնի...) բազմաթիվ երկեր՝ այդ ընթացքում հայացնելով հերոսների անունները, գործողությունները հարմարեցնելով դպրոցական թատրոնի ճաշակին և զանց առնելով սիրային բախումներն ու կանացի կերպարները: Փոքր-ինչ հետո աստիճանաբար սկսեցին երևան գալ նաև ինքնուրույն կատակերգություններ՝ գրված արևմտահայ աշխարհաբարով: Այնտեղ գերակայող էր պոլսահայ բարբառը՝ խառնված թուրքերենին, հունարենին և այլ լեզուներին: Չտպագրված այդ կատակերգությունները, բացառությամբ մեկ-երկուսի ձեռագրերից, այսօր չեն պահպանվել (հայտնի են միայն վերնագրերը՝ «Անհաւատ սառաֆին նենգութիւնը», «Փառասիրութեան պատկեր»...), և հետևաբար դժվար է որոշակի պատկերացում կազմել դրանց արժանիքների մասին¹:

1840-1850-ականներին «Բազմավէպն» սկսում է տպագրել կլասիցիստական մի շարք կատակերգություններ՝ առանց հեղինակային հիշատակումների: Դրանք երեք գործողությամբ պիեսներ էին («Երկուտրեանք», «Հնախոյզ»...), որոնք հիմնականում պատկերում էին պոլսահայերին՝ զավեշտալի զանազան իրավիճակներում: Էականն այն էր, որ Մխիթարյան կլասիցիստներն արդեն կարևորում էին կատակերգության դերն ազգային գրականության զարգացման և ժողովրդի բարոյական կեցվածքի կերտման գործում: «Հրիտակատար» կատակերգությանը կցված «Ազդարարութիւն»-ը, օրինակ, դրա վառ վկայությունն է. «Մեր Բազմավէպ օրագրին վախճանն եղած է միշտ՝ ազգերնու բարոյական և ուսումնական յառաջադիմութեանը որչափ կարելի է օգնութիւն ընել պատշաճ միջոցներով: Ինչպէս որ ամէն կրթեալ ազգերէ վկայուած է, ժողովրդեան մը բարոյականը շտկելու մեծապէս կ'օգնեն կատակերգութիւնները. վասն զի մարդու պակասութիւնները կատարելապէս իրենց ամէն հանգամանքներովը դուրս կը ցատքեցընեն, ծաղրելի

¹ Տե՛ս **Ջրբաշյան Ա.**, Հայկական կլասիցիզմի ժանրային համակարգը, Երևան, 2009, էջ 69:

կ'ընեն, և զուարճութիւն տալով միանգամայն՝ կը խրատեն ունկնդիրները»¹:

Եթէ Մխիթարյանների մոտ կատակերգության ժանրն առայժմ մնում էր դպրոցական թատրոնի կամ թերթոնների մակարդակում, ապա 1850-1860-ականներին կենսական ամենատարբեր հարցերով մտահոգ և թատերաբեմերից դրանց պատասխանները լսել ակնկալող պոլսահայ գաղթօջախին մատուցվում էին եվրոպական, առավելապէս ֆրանսիացի ու իտալացի հեղինակների թարգմանական երկեր՝ հաճախ առանց պահանջկոտ ընտրության: Ազգային խաղացանկը հեղեղված էր կրոնական ու պատմահայրենասիրական ժամանակավրէպ ողբերգություններով: Ասել է թե՛ ժամանակակից կյանքն ըստ էության տեղ չունէր թատրոններում: Իսկ նման վիճակը չէր կարող չհուզել բանիմաց մարդկանց և առաջին հերթին մեծ գեղագետին Ն. Պարոնյանին: Այդ առումով, սակայն, առաջնությունը պատկանում է 30-ամյա Խորեն Գալֆայանին, որը, 1862 թ. առանձին գրքով լույս ընծայելով իր «Ալաֆրանկա» կատակերգությունը, ճիշտ է, անհամեմատելի ուժով, այնուամենայնիվ, կանխում է նրան՝ դառնալով ժանրի առաջամարտիկը², ավելին, խթանելով անգամ պարոնյանական գրական որոշ տիպերի մտահղացումը: Դիտելի է, օրինակ, որ նույն թեմայի՝ «ալաֆրանկայի» պոլսահայ քաղքենի ընտանիքների վրա թողած ավերիչ ազդեցության գեղարվեստական պատկերները Գալֆայանի կատակերգությունից 13 տարի անց՝ 1875 թ., մարմնավորվեցին նաև Պարոնյանի «Թատրոն» երգիծաթերթում տպագրված «Ալաֆրանկա» շարքում, որի լավագույն արտահայտությունն է «Լեռը մարգարէին քով չերթա նե՛՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ» հայատառ թուրքերենով գրված դրամատիկական ծավալուն երգիծապատումը³, որի գլխավոր հերոսը՝ Նիկողիմոս աղան, մեծապէս հիշեցնում է Գալֆայանի Դավիթ Սահառունուն:

Գալֆայանը խորապէս գիտակցել է իր ձեռնարկած գործի լրջությունը. «Ալաֆրանկա» կատակերգության առաջաբանում նախ՝ հայտնում է իր անհանգստությունը հայրենակիցների՝ ազգային դիմագծի կորստի և ուժացման առիթով՝ հարցնելով, թե արդյոք կա մեկ ուրիշ ազգ, որն այդքան օտարասեր է, որքան հայը, ապա պատասխանում՝ ո՛չ, և դրա պատճառը տեսնում է ազգային բնույթի մեջ. չէ՞ որ «Հրեայն ամէն տեղ Հրեայ է»⁴: Հեղինակն

¹ «Բազմավէպ», 15 յունուարի 1856, թիվ 2, էջ 17:

² Ն. Պարոնյանն իր առաջին կատակերգությունը՝ «Երկու տերով ծառա մը», գրել է 1865 թ.՝ այն թողնելով ձեռագիր վիճակում, իսկ ինչ վերաբերում է «Ատամնաբույժն արևելյան»-ին, որը թեև լույս է ընծայվել 1868 թ., սակայն, ինչպէս հավաստում է Հրանտ Ասատուրը, հեղինակը տպաքանակը հավաքել է գրախանութներից և ոչնչացրել: Տե՛ս «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 40:

³ Տե՛ս **Պարոնեան Յ.**, Լեռը մարգարէին քով չերթա նե՛՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ, Պէրոյթ, 1978:

⁴ **Գալֆայեան Խ.**, Ալաֆրանկա. կատակերգութիւն ի հինգ արարուածս, ի Թեոդոսիա, 1862, էջ 8: Այսուհետ սույն հրատարակությունից մեջբերվող հատվածների էջերը կնշվեն միայն շարադրանքում՝ փակագծերում:

այնուհետև բացատրում է իր՝ կատակերգություն գրելու շարժառիթը. 1861 թ. Թեոդոսիայից այցելել է Կ. Պոլիս և տեսնելով «օտարասիրութեան մեր մէջ ըրած աղետալից ջարդը՝ իր պարտքն է համարել պայքարել «այս ազգակործան ախտին դէմ, նկարագրել նորա հասուցած մեծամեծ վնասները, ու մեր ազգակից եղբայրները համոզել որ յետս կան անկէց» (էջ 9): Ինչպէս տեսնում ենք, նոր ժամանակներում նա ընդգծում է թատրոնի կատարած դաստիարակիչ մեծ դերը, իսկ քիչ հետո՝ երգիծանքը՝ «ծիծաղաշարժ ոճը», համարում հոգևոր պայքարի ազդեցիկ զենք: «Ահա **կատակերգութեամբ** մըն ալ ուզեցինք պատերազմիլ, ծաղրելին իբրև զէնք գործածելով» (էջ 9): Իսկ ինչո՞ւ հենց իր իսկ կողմից ընդգծված կատակերգությամբ: Նախ՝ գրական ժանրերը ծնվում են ոչ թե ինքնանպատակ, այլ թելադրվում են ժամանակի ու միջավայրի գեղագիտական պահանջներից, և հետո՝ ծիծաղելին հատկապէս ընդգծվում է այն շրջաններում, երբ ձևի ու բովանդակության աններդաշնակությունը դառնում է աղաղակող: Գալֆայանը խոստովանում է, որ կատակերգությունը գրել է՝ ելնելով «յառաջարկութենէ պատուական ազգայնոց ոմանց»: Հասկանալով իր ձեռնարկած գործի լրջությունը՝ բացատրում է նաև ժանրի հստակ կոչումը. «Կատակերգութիւնը զօրաւոր միջոց մըն է ժողովո՛ւրդը կրթելու: Կիրաւիրեմք մեր ազգին հանճարները՝ որ ձեռք զարնեն նաեւ այս միջոցին, որուն դէմ ախտ մը չկայ որ կարենայ դիմանալ. վասն զի այնպիսի սուր զէնք մըն է սա՛՝ որ արմատաքի կքանցէ զամենայն վնասակար սովորութիւն, բաւական է որ ճարտար լինի զէնքը գործածող ձեռքը, եւ ուղիղ լինի իրեն միտքը,– բարին եւ օգուտ Հայրենեաց» (էջ 10): Վերջին միտքը՝ այդ ժանրով ստեղծագործելու համար անհրաժեշտ հատուկ ձիրքը, Գալֆայանը ժամանակին հավանաբար յուրացրել էր Վենետիկի Մխիթարյանների իր սիրելի ուսուցիչներից մեկից՝ Էդ. Հյուրմյուզյանից, որը, Մովիերին համարելով «քերթողահայր կատակերգուաց», գրել էր. «Այս ազգ քերթութեան դժուարին է յոյժ՝ որոց չիցէ՛ի բնէ հանճար ծաղրածութեան»¹:

«Ալաֆրանկա» կատակերգության առաջաբանում հեղինակը հստակ ներկայացրել է առաջադրվող թեման և բավական դիպուկ բնութագրել օտարամոլության ավերիչ ազդեցությունը հայոց կենցաղի ու վարքուբարքի վրա, ավելին, բացատրել է, որ «ալաֆրանկան» բնավ կապ չունի բուն եվրոպական բարձր արժեքների հետ. այն պարզապէս պոլսահայ գաղթօջախ են ներմուծել եվրոպացի այն բախտախնդիրները, որոնք, ընկած էժանագին հաճույքների հետևից, անբարոյականություն ու ցինիզմ են սերմանում տեղացիների միջավայրում, իսկ վերջիններս կուրորեն հետևում են նրանց արատավոր բարքերին: Ի դեպ, Նար-Պեյն այստեղ դրսևորել է լայնախոհ հայացք՝ *ուշադրությունը բնեռելով ոչ միայն արևմտահայ, այլև արևելահայ մշակութային հարացույցների վրա*. «Ալաֆրանկան՝ Տաճկահայոց համար այն ինչ է՝

¹ Հիւրմիւզեան Էդ., Առձեռն բանաստեղծութիւն, ի Վենետիկ, 1839, էջ 176:

ինչ որ Ռուսահայոց համար *Փառն'ւսքին*. այսինքն Եւրոպացոց հետեւողութիւն կոյրկուրայն, եւ առանց բարին ու չարը ընտրելու: Եւ որովհետեւ ի Պօլիս գաղթեալ Եւրոպացւոց մեծ մասը փախստական կամ բաղդախնդիր մարդիկ են, որ ո՛չ բարոյական ունին, եւ ոչ ճշմարիտ մարդավարութիւն, յայտ է թէ այսպիսի անբարոյական ու տմարդի մարդկանց հետեւելովն իս ուրիշ բան չեմք շահիր բայց եթէ նոցա ախտերը, որով եւ հետզհետէ կկորսնցընենք այն առաքինութեանց մնացորդքն ալ, որ հազի՛ւ թէ ահագին ալեկոծութիւններէ մեզի հասեր են, եւ որ Ալաֆրանկային ու Փառն'ւսքին ահագին անդնողոց մեջ պիտի ընկղմին ու կորսուին» (էջ 9-10):

«Ալաֆրանկան» ըստ էության առանձին գրքով տպագրված առաջին կատակերգությունն է, որը գրված է եվրոպական դասական կատակերգության չափանիշներով: 5 արարվածից և 20 գործող անձանցից (11 հայեր և 9 այլազգիներ) բաղկացած պիեսը նախապես բեմադրվել է Թեոդոսիայի դպրոցական թատրոնում: ««Ալաֆրանկա» կատակերգությունը նշանակալից երևույթ է մեր թատրոնի պատմության մեջ»¹, – գրում է նշանավոր թատերագետ Վ. Թերզիբաշյանը: Նույն կարծիքն է հայտնել նաև արևմտահայ թատրոնի երախտավոր Գ. Ստեփանյանը. «Իր գեղարվեստական արժանիքներով «Ալաֆրանկան» բարձր է կանգնած մինչ այդ տպագրված հայերեն բոլոր կատակերգություններից: Այն բավականաչափ մեծ ճանաչողական արժեք ունի, հարազատորեն ցուցադրում է Կ. Պոլսի քաղաքենիական նիստ ու կացը, սովորությունները, բնորոշ շատ կողմերով»²:

Պիեսն ունի կերպարային հետաքրքիր համակարգ. այնտեղ գործում են հայերն ու որդիներ, ֆրանսիացի, իտալացի ու անգլիացի զանազան ուսուցիչներ, դարձյալ օտարազգի սափրիչ և դերձակ, վաճառականներ ու սպասավորներ, այսինքն՝ գրեթե նույն բազմազան անձինք, ինչպիսին Մովսիսի «Քաղքենին ազնվական» կատակերգության մեջ, և Գալֆայանի պիեսի գլխավոր հերոսը՝ Դավիթը, հիշեցնում է ազնվականի հովերով տարված ու զավեշտալի իրավիճակներում հայտնված մովսիսյան Ժուրդենին՝ եկեղեցու բակում ատլաս վաճառող նախկին առևտրականի որդուն: Բայց միայն այսքանը: Հայ հեղինակը, որ քաջածանոթ էր Մովսիսի դրամատուրգիային, ինչ-որ չափով ազդվել է նրա որոշ մոտիվներից, չի կրկնել նրան. կոմպոզիցիոն և նարատիվ ինքնատիպ հնարքներով ստեղծել է միանգամայն ինքնուրույն գործ՝ արտացոլելով արևմտահայ հանրային կյանքում XIX դարակեսերին ծայր առած հակասությունները և հնի ու նորի բախումը: Գալֆայանը երգի-ժաբանի ակնառու ձիրքով ձաղկում է եվրոպական բարքերը կապկող պոլսահայ այն քաղքենիներին, որոնք, հաշվի չառնելով ո՛չ իրենց նյութական հնարավորությունները, ո՛չ հագուկապի կամ կենցաղի ազգային առանձնա-

¹ Թերզիբաշյան Վ., Հայ դրամատուրգիայի պատմություն. 1668-1868, Երևան, 1959, էջ 384:

² Ստեփանյան Գ., Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 396:

հատկությունները, օտարամոլության ու մոդայամոլության անգուսպ կրքով համակված, աստիճանաբար կորցնում էին իրենց ազգային դիմագիծը՝ գնալով բարոյահոգեբանական և նյութական ցավալի անկումների, և կործանվում:

Պիեաի գործողությունները տեղի են ունենում Կ. Պոլսի Բերա թաղամասում՝ Դավիթ Սահառունու ընտանեկան հարկի տակ: Անատոլիայի խորքերից տեղափոխվելով մայրաքաղաք՝ Դավիթն ամուսնացել է հարուստ օժիտ ունեցող մի աղջկա հետ և վարել անհոգ կյանք: Կնոջ մահից հետո նույն անհոգությամբ ապրում է «ալաֆրանկայի» օրենքներով՝ չնկատելով ո՛չ իր նյութականի օր օրի կործանումը, ո՛չ անսալով իր տանն ապրող աներորդու՝ Պողոսի նախազգուշացումներին: Նա արհամարհում է աշխատավորական Սամաթիա թաղամասում հաստատված իր համեստ եղբորը՝ Մարգարին, ծաղրում է նրա բարեկիրք որդուն՝ Սեդրաքին, գրեթե բոլորովին մոռացել է գավառում մնացած հորը՝ Հաճի Մաթոսին. միայն մտածում է նրա շուտափույթ մահվան ու ստացվելիք ժառանգության մասին: Նա իր *Մաղոյան* ազգանունը փոխել է *Սահառունու*, *Հարություն* անվամբ որդուն եվրոպական ձևով կոչել է *Փասքայ*: Օտարամոլության կրքով տարված նախկին գավառացին տղայի համար հրավիրել է օտար լեզուների համբավավոր ուսուցիչների, նաև ֆրանսիացի զանազան բախտախնդիրների՝ դերձակ Միրմիթոնին, սափրիչ Պուավեին, նկարչության, պարի, ջութակի մասնագետների, իտալացի երաժշտագետի և այլոց: Օտարազգի այս հացկատակները, ներքուստ ծիծաղելով հոր ու որդու բթամտության վրա, 6 տարի շարունակ հանգիստ խղճով ստանում են իրենց ամսավճարները՝ բավարարվելով սոսկ եվրոպական աղավաղված նորաձևությունների և կոտորատված ֆրանսերենի ու անգլերենի ուսուցմամբ: Արդյունքում ըստ էության ոչինչ չսովորած Փասքայը չի կարողանում հաղթահարել բժշկական վարժարանի քննությունները:

Կատակերգակը պիեաի բախումը ծավալում է հարազատ եղբայրների մտածողության, նիստուկացի ու սովորույթների տարբերությունների միջև: Դավիթն անուղղելի օտարասեր է, ապրում է եվրոպական կենցաղով, տունը լցրել է հազար ու մի անպետք իրերով, օտարազգի կասկածելի ուսուցիչներով, նրա թեթևամիտ որդին և դուստրն էլ՝ Մարկըռիթը (նա արդեն մեկ ամիս հյուրընկալվել էր ֆրանսիական պանսիոնում), զանազան պարահանդեսներում և զվարճալիքի վայրերում մսխում էին իրենց մոր դրամօժիտի վերջին մնացորդները: Ոսկերիչ Մարգարը, սակայն, վարում է չափավոր, ավանդական կյանք, որդուն՝ Սեդրաքին, տվել է հիմնավոր կրթության (Փասքայի փոխարեն նա է ընդունվում բժշկական վարժարան), ուշադիր է իր ձեռացած հոր նկատմամբ: Երբ ամբարտավան Դավիթը ձեռք է առնում Մարգարի հագուստն ու եղբորը նկատողություն անում փողոցում պատահաբար հանդիպած նրա դստեր՝ Ջամբեթայի հնաճ զգեստի առիթով և կարծելով, թե նա եկել է աղջկա համար «ձեհեզ»՝ օժիտ, խնդրելու, Մարգարն ասում է. «Մենք

հրամանքիդ պէս՝ Պէյօղլու՝ տօղրու եօլի վրայ չենք նստիր, ասանկ պաֆրանկա էշեաներ, սալթանաթներ չունինք... Ի՞նչ ընենք, մենք ալ մեր ջուրով խեղճ խոյումճի մըն ենք ամա, փա՛ռք Աստուծոյ, մեր ճակտին քրտինքովը կըրնանք կոր չինմիշ ըլլալ, ու ու մեր գաւկին ճէհէզ մը պատրաստել, մեր տղուն ալ օլտուզճա (հնարավորինս – *Մ. Մ.*) քանի մը լեզու տորվեցընել տալ» (էջ 33): Նա, հասկանալով եղբոր ապրելակերպի մոտալուտ տխուր վախճանը, փորձում է օգնել նրան, բայց արժանանում է քամահրանքի: Անխոհեմ Դավիթ Սահառունին ի վերջո սնանկանում է և «մոխիրի վրա նստում»: Պիեսի վերջնամասում կատարյալ սնանկությունից առաջացած անելանելի վիճակը նրան հարկադրում է համաձայնել հոր՝ Հաճի Մաթոսի պահանջ-առաջարկին՝ վերադառնալ գավառ ու նոր կյանք սկսել:

Հայտնի է, որ կոմիկական իրավիճակի հիմքը մարդկային սխալներն են, և այդպիսի շարունակական սխալներ է կատարում Դավիթ Սահառունին. արդեն հասկանում է դրամի սղությունը, բայց շարունակում է շփացնել որդուն և ճոխ հյուրասիրություններ կազմակերպել: Ասել է թե՛ «պաֆրանկայի» գոհը, խրված պարտքերի մեջ, չի ցանկանում հրաժարվել նախկին մոլություններից:

Դպրոցական թատրոնի համար գրված կատակերգության մեջ հասկանալի պատճառներով իսպառ բացակայում են կանացի կերպարները, որը, ինչ խոսք, նվազեցնում է պիեսի գեղարվեստական արժեքը: Գալֆայանը, սակայն, կոմպոզիցիոն մի ուշագրավ հնարքով լրացնում է այդ բացը և բեմում չերևացող հերոսուհուն խոսեցնում է նրա գրած երկու նամակների միջոցով: Նամակներից մեկում Մարկըռիթը մորեղբորը տեղեկացնում է, որ պարահանդեսի համար գնումներ է կատարել և խնդրում է վեց անուն հագուստի և արդուզարդի ընդհանուր գումարը՝ 11.500 դուրուշը, որը «մեծ բան մը չէ», նամակատարի միջոցով իրեն ուղարկել: Հորն ուղղված նամակում արդեն բավական կենդանի ներկայացվում է «պաֆրանկայի» ոգով դաստիարակված թեթևալիկ օրիորդի ամբողջ կեցվածքը: Բնորոշն այն է, որ **կատակերգակը հմտորեն կարողանում է նամակի ժանրի միջոցով թարմացնել ու աշխուժացնել հեղինակային նարատիվը**. արդյունքում շատ պատկերավոր, գրեթե շարժանկարի տեսանելիությամբ երևում է մայրաքաղաքում կրթված քմահաճ հայ օրիորդը, որն ամբողջ օրն անցկացնում է ֆրանսիացի երիտասարդների հետ անվերջ սիրաբանելով ու սեթևեթելով և հրճվում ու հպարտանում է ապագային դարձած իր բնությունով, երբ անվանվում է ֆրանսուհի. «Բոլոր օրը կխաղանք, կցատկենք, կպտըտինք... գիշերներն ալ դուրս կելլենք ու փիացային վրա ժուռ կուզանք լուսնկայի լուսով... Ֆրանսըզ քավալիեռները կըսեն կոր քի դուն Արմենիէն չես, Ֆրանսէզ մատմուազել մըն ես. իս Ֆրանսէզի տեղ կը դնեն կոր. իմ մանիէռներս՝ պիւթինն ալ անշանթե կընեն կոր: Ես ալ պէ տք եղած տեղը քափրիս կընեմ, պէտք եղած տեղն ալ տէգիէօ տու կընեմ քի պիւթին քավալիեռներն իրար կանցնին, չեն գիտեր ի՞նչ օմաժ ընեն ինձի: Անո՛ւշ անուշ խօսքեր ու պիլեէներ շա՛տ, ո՛ր

մէկը գրեմ, աղապա, ո՞ր մէկը պատմեմ» (էջ 46-47): Աղջիկն այնուհետև գրում է, որ «Մոսկօֆի սարայի» մեծ պարահանդեսին հրավիրված են նաև հայ մեծահարուստների մի քանի աղջիկներ, որոնց ինքը անվարան կստվերի, քանի որ, բարեբախտաբար, «փատի կտորի պէս բաներ են», և միայն ինքն այնտեղ կփայլի. նրանք իր պէս ո՛չ «ցատքել գիտեն», ո՛չ «խաղալ», իր պէս չեն կարող «փօլքա, վալս, մագուրքա, քատրիլ» պարել: Վերջացնելով նամակի ընթերցումը՝ հայրը ոգևորված բացականչում է. «Պրա՛վօ, պրավօ Մարկը-ռիթ, ա՛ ֆերիմ աղջիկս...» (էջ 47):

Հեղինակը կատակերգության դիպաշարը զարգացնում է կենդանի ու զվարթ երկխոսություններով՝ համեմված ամենատարբեր լեզուների՝ հայերենի, թուրքերենի, իտալերենի, ֆրանսերենի և անգլերենի խառնուրդով: Ճիշտ է, դրանք մի կողմից դժվարացնում են սովորական ընթերցողի կամ հանդիսատեսի լեզվական ընկալումը, բայց մյուս կողմից ստեղծում են կոմիկական պատկերներ: Թատերգակին հաջողվել է ներկայացնել զվարճալի բազմաթիվ տեսարաններ, որոնք, բեմական լինելուց բացի, բավական ծիծաղելի են ու տպավորիչ: Մասնավորապես հիշարժան է ավագ որդուն փրկելու համար գավառից անակնկալ ժամանած Հաճի Մաթոսի հանդիպումը եվրոպացի հացկատակների հետ. ավանդապաշտ ծերունին, Դավթի տանը տեսնելով ճաշկերույթի հրավիրված բազմազգ բախտախնդիրներին (նրանք փորձում են ձեռք առնել ազգային տարագով՝ ջուրբեռով, անթարիով և չալմալով, ծերուկին՝ «օրի՛ ճընըլ վե՛րի օրի՛ ճընըլ» զարմացական վանկարկումներով), գավազանի հարվածներով նրանց դուրս է շարտում որդու տնից: Ավելին, փարիզյան ամենավերջին նորաձևություններով հագնվող թոռանն իր հերթին ստիպում է կրել ազգային հագուստներ:

«Ալաֆրանկան» փայլում է կոմիկական տեսարանների իրար հաջորդող պատկերներով: Հիշատակենք դրանցից ևս մէկը. երբ սնանկացած Դավիթը, պարտքերի պատճառով վախենալով իր մոտալուտ ձերբակալությունից և վիճելով հոր հետ, սպառնում է ատրճանակով ինքնասպան լինել, վերջինս, որ լավ էր ճանաչում տղային և վստահ էր, որ նա դերասանություն է անում, բացականչում է. «Հա՛, զարկ, մեռցուր քեզ անօրէն, մեռցո՛ւր: ...Մարդկանց ձեռքէն կուզես ազատի՞լ. գնա՛ անզգամ, ամբարիշտ, գնա սատանին ձեռքն ընկիր» (էջ 141):

Գալֆայանին առհասարակ հաջողվել է գնալ որոշակի տիպականացումների. երիտասարդ վարդապետը ոճական ինքնատիպ հնարքներով կարողացել է ստեղծել շողոքորթի՝ Հակոբիկ աղայի տիպը և այն դեպքում, երբ վերջինս պիեսում երևում է ընդամենը մի քանի անգամ: Դավիթ Սահառունուն բարեկամ ձևացող մանրախնդիրը, հանուն անգամ չնչին շահի, շարունակ քծնում է ու ճամարտակում, դիվանագիտական նրբագեղությամբ է խոսում շրջապատի մարդկանց, բայց հատկապես մեծահարուստների հետ: Ահա այդ ոճավորումներից մի քանիսը. «Բարի գտա՛նք, բարի գտա՛նք, իմ սիրելի՛, իմ պատուական, իմ ամենապատուական, իր գերապատուական

բարեկամս. ի՞նչպէս էք, ի՞նչպէս է ձեր ցանկալի, ձեր ամենացանկալի առողջութիւնը» (էջ 42-43), «Թողութի՛ւն, հազար թողութիւն աղաս, որ չկրցա մինչեւ հիմա գալ իմ մեծարանքներս իմ խոնարհութիւններս (*ծռելնով միշտ*) նուիրել, ընծայել, հատուցանել ձեր ազնուութեանը» (էջ 74): Ահա և Պարոնյանի շողոքորթի՝ Պապիկի խոսքը մէկ տասնամյակ հետո գրված «Շողոքորթն» (1872) կատակերգության մեջ. «Ահ, ձեր ոտքերը իմ սիրտս կը շարժեն, ինչու որ անմեղ են ձեր ոտքերը և խիստ զգայուն, ահ, ձեր ոտքերուն պէս մարդասեր և բարեգութ ոտք խիստ քիչ կը գտնվի»¹:

Տիպականացման աստիճանի է բարձրացված նաև Հաճի Մաթոս աղան. ճիշտ է, նա ծաղրում է հայ օտարամուկներին, որոնք իրենց երեխաներին անվանում էին Անթուան, Բաթիստ, Ժաք, Միշել և այլն, նաև նոր ազգանուններ հորինած (Քաջունի, Մահառունի, Գնունի...) ազնվական հովերով տարված քաղքենիներին, այնուամենայնիվ հին բարքերի ու աշխարհայացքի կրողն է: Այդ հանգամանքը առիթ է տվել Հ. Սրվաճյանին՝ անարդար քննադատելու Գալֆայանի «Ալաֆրանկան», և այդ թյուրըմբռնումը կրկնել է անգամ Վ. Թերզիբաշյանը՝ գրելով. «Անկասկած Խորեն վարդապետը ընկել է ծայրահեղության մեջ, իդեալականացնելով նահապետական բարքերը և հետամնացությունը...»²: Բնավ. «Ալաֆրանկա» կատակերգության միջտեքստային ընթերցումը վկայում է տրամազծորեն մէկ այլ խնդրի մասին. անողոք ծաղրելով եվրոպական բարքերի կապկումը պոլսահայ գաղթօջախի քաղքենի ընտանիքների կողմից և դրանց հակադրելով հին, ավանդական բարքերը՝ կատակերգակը ոչ թէ իդեալականացնում է նահապետական կացութեանը, այլ այն օգտագործում է իբրև միջոց՝ օտար ազդեցությունների անհեթեթություններն ավելի ծաղրելի դարձնելու նպատակով: Էությամբ եվրոպացի Գալֆայանի իդեալի կրողն ուրիշ հերոս է՝ Մարգարի դստեր փեսացու Գասպարը (նա պիեսում չի երևում. նրա մասին պատմվում է), որը, հինգ տարի ուսանելով Փարիզի երկրագործական վարժարանում, վերադարձել է Կ. Պոլիս ու մտադրվել գնել մի «չիֆթլիկ»՝ ագարակ, և զարկ տալ տնտեսության զարգացմանը:

Ինչ վերաբերում է Հ. Սրվաճյանի՝ «Ալաֆրանկա» կատակերգության մասին հայտնած աննպաստ կարծիքին, անմիջապէս նշենք, որ «Մեղու»-ի երևելի խմբագիրն այս խնդրում անիրավացի էր: Նա 1862 թ. գարնանն իր հանդեսում տպագրում է «Ալաֆրանկա»-ի հրատարակության մասին մի հայտարարություն խոստանալով իր «դիտողութիւնները ուրիշ անգամ»³: Եվ ահա հաջորդ համարում տպագրվում է գրախոսությունը, ուր Սրվաճյանը, բարձր գնահատելով հանդերձ Գալֆայանի պիեսը («ան շատ պիտի նպաստէ Հայոց յառաջդիմութեանը»)⁴, հեզնում է հեղինակին, որ հայ վարդապետի

¹ Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 1, 1962, էջ 261:

² Թերզիբաշյան Վ., Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, Երևան, 1959, էջ 384:

³ Տե՛ս «Մեղու», 20 ապրիլի 1862, թիվ 159, էջ 96:

⁴ Տե՛ս նույն տեղում, 30 ապրիլի 1862, թիվ 160, էջ 98:

համար անհարմար բան է ոչ միայն կատակերգության հեղինակ լինելը, այլև ընդունել «Արևելյան թատրոն»-ի հրավերն ու դերուսույցի պաշտոն ստանձնելը: Բացի այդ՝ հրապարակագրին դուր չէր եկել այն, որ պիեսի հեղինակը «Բաբելոնեան աշտարակէն փախած մէկի մը պէս աշխարհիս ամէն անկիւնը գտնուող Հայոց գաւառական լեզուները իրար խառնէր» է: «Ըստ մեզ՝ ինչ որ ճշմարտութեան դրոշմը չունի, մեր առջեւ անոր իրական արժէքը շատ նուազ է»¹, – եզրակացնում է գրախոսը:

Սըվաճյանի դիտողություններում, ինչ խոսք, թեև կա ճշմարտության ինչ-որ նշույլ, հատկապես լեզուների չափագանցված խառնակության հարցում, բայց և այնպես նրա չկամությունն ակնհայտ է: «Մեղու»-ի խմբագիրը կատակերգակի կողմից շուտով ստանում է արժանի հակահարված. Գալֆայանը 15 էջանոց գրքույկի տեսքով հրապարակում է պատասխանը՝ դրսևորելով սուր ու խորաթափանց դիտողականություն: Կատակերգակն ամենից առաջ իրավացիորեն կարծում է, որ «Մեղու»-ի գրախոսականը «ոչ է *մատենաքննություն*, այլ *անձնաքննություն*», այնուհետև մեղադրում է Սըվաճյանին, որ նա ծանոթ չէ արևմտաեվրոպական թատրերգության պատմությանը, այլապես կտեսներ, որ «ուրիշ վարդապետներ եւս կան, եւ աւելի եւս բարձր-աստիճան եկեղեցականք, որ թատերական ասպարէզն իջէր են եւ իրենց գրականութեանն և ժողովրդեանը օգտամատոյց եղէր են, եւ նոցա եւ յետագայից շնորհակալութեանն են արժանացեր»²: Գալֆայանը գրում է, որ ինքն արդեն տարբեր կողմերից երախտագիտության խոսքեր է լսում «ֆրանկամոլութեան» դեմ ծավալած պայքարի համար:

Կատակերգակի պատասխանից երևում է, որ նա քաջաձանթ է եվրոպական իրեն ժամանակակից դրամատուրգիայի տեսությանը և հիշատակում է ֆրանսիացի գրաքննադատ Դեզիրե Նիզարի (1806-1888)՝ կատակերգության բնորոշումը. «Կատակերգությունը զօրաւոր քարոզ մի է, կըսէ Նիզար, ժողովրդեան բարուց ուղղութեանը. ուստի եւ իւր պաշտօնը բարձր է, եւ բարձր մտաց եւ հանճարոյ պէտք է յանձնել այն փափուկ պաշտօնը»³: Գալֆայանը գրում է, որ կատակերգությունը չի կարելի շփոթել *խեղկատակության* հետ և հիշատակում է Սըվաճյանի իրոք ցածրաճաշակ «Պօչին կռիւր» մանրապատում-անեկդոտը⁴:

Ամփոփելով նկատենք, որ թե՛ անձնական կյանքում, թե՛ կրոնական և թե՛ հանրային ու գրական գործունեության ընթացքում Խորեն Գալֆայանը մշտապես հանդիպել է դժվարությունների, ավելին, հալածանքների և տեն-

¹ Տե՛ս նույն տեղում:

² **Գալֆայեան Խ.**, Պոլսոյ Մեղուին 160 թուոյն մէկ հատուածին պատասխան, ի Թեոդոսիա, 1862, 26 մայիսի, էջ 6:

³ Նույն տեղում: Խ. Գալֆայանի՝ Դ. Նիզարից մեջբերված հատվածը տե՛ս **Nizard D.**, Histoire de la littérature française, t. IV, livre III, Paris, 1850, chapitre IX, p. 78:

⁴ Տե՛ս «Մեղու», 10 փետրվարի 1862, թիվ 152, էջ 25-26:

դագին պայքարել դրանց դեմ: Երբեմն հաղթել է, բայց հաճախ պարտվել, և այդ պարտությունների հիմնական պատճառը հանկարծ գտնում ենք իր իսկ խոստովանության մեջ. «Ալաֆրանկա»-ի «Հեղինակը ազատ երկիր մեծցած կկարծեր թե հանճարը ազատ է, եւ ուղիղ բարոյականի եւ ճաշակի օրէնքներէն զատ ուրիշ օրէնք չճանչնար»¹: «Ուղիղ բարոյականի» սեփական ինքնօրինակ վիճելի ըմբռնումների պատճառով նրան չներեցին ժամանակակիցները, չներեց նաև պատմությունը, բայց մնաց հիշատակը՝ ի դեմս հայրենի դրամատուրգիայում նոր ուղիներ բացող ուշարժան կատակերգության:

Альберт Макарян – Хорен Галфаян (Нар-Пей) – человек и комедиант

В статье освещаются своеобразные характерные эпизоды жизни и деятельности, характера и образа жизни архиепископа Хорена Галфаяна (Нар-Пей), на шумевшего в западноармянской общественно-политической и культурной жизни и при этом сыгравшего в ней значительную роль. В ходе анализа выявляются причины противоречий и пережитой глубокой человеческой драмы этого деятеля, «сплетения света и тени». На фоне панорамы армянской драматургии анализируется также одна из примечательных пьес Х. Галфаяна – комедия «Аляфранка» – и доказывается, что, являясь первым образцом западноармянской бытовой драматургии и обладая определенной идейно-эстетической ценностью, она оставила особый след в последующем развитии жанра комедии. Четко указывается также на то, что именно комедия Х. Галфаяна заложила основу циклу А. Пароняна «Аляфранка», в частности, созданию объемного армянобуквенного турецкого сатирического рассказа «Если гора не идет к Магомету, Магомет идет к горе», и, более того, она сигнализирует об идее появления некоторых литературных типов.

Albert Makaryan – Khoren Galfayan (Nar-Pey): the Man and the Comedian

The article highlights some peculiar characteristic episodes of Archbishop Khoren Galfayan's (Nar-Pey's) life and activity, who created quite a stir in Western Armenian socio-political and cultural life and at the same time played an honorable role in it in the second half of the 19th century, as well as elucidates peculiar features of his character and lifestyle. In the process of analysis causes of contradiction and dramatic life of the figure, the “intertwining of light and shadow” are revealed. One of Kh. Galfayan's noteworthy plays, namely, the comedy “Alafranka” is analyzed in the context of Armenian drama and it is proved that besides being the first example of Western Armenian drama and possessing a certain ideological and aesthetic value, it has left a special a trace on the subsequent development of the genre of comedy. It is clearly pointed that the very comedy by Kh. Galfayan laid the groundwork for H. Paronyan's “Alafranka” series, namely, for the creation of “If the Mountain Doesn't Go to Prophet the.

¹ Գալֆայեան Խ., Պոլսոյ Մեղրուին 160 թուոյն մէկ հատուածին պատասխան, էջ 9: